

# Jasidismo, cábala y rock en el proyecto musical de Atzmus\*

DAMIAN SETTON\*\*

## Abstract

HASIDISM, CABBALA AND ROCK IN THE MUSICAL PROJECT OF ATZMUS. *This paper analyzes the crossing among rock, Hasidism and Cabbala in the spiritual-musical practices of Atzmus rock band. It examines how the band is positioned in the social space of rock, unlike the circuit of religious music, and shows the way in which it combines a wide spreading form and another one that communitizes and ethnicities the idea of Cabbala and Hasidism, a process related to the construction of the meaning of their practices.*

**Key words:** Jewish orthodoxy, ethnicity, music, Chabad Lubavitch, spirituality, religiosity

## Resumen

*El trabajo analiza el atravesamiento entre el rock, el jasidismo y la cábala en las prácticas espiritual-musicales de la banda de rock Atzmus. Examina cómo ésta se posiciona en el espacio social del rock, diferenciándose del circuito de música religiosa, y muestra la forma en que amalgama un modo universalizante y otro comunitarizante-etnicizante de proyección de la cábala y el jasidismo, proceso que se relaciona con la construcción del significado acerca de sus prácticas.*

**Palabras clave:** ortodoxia judía, etnicidad, música, Jabad Lubavitch, espiritualidad, religiosidad

## Introducción

El presente trabajo se propone, a través del estudio de caso de la banda musical Atzmus, analizar el proceso de atravesamiento de prácticas categorizadas como religioso-espirituales y artístico-musicales<sup>1</sup> indagando en los múltiples significados producidos acerca de ellas, tanto por los músicos que integran la banda como por un conjunto de actores con los cuales ésta, al proyectarse dentro del espacio social del rock,<sup>2</sup> ingresa en situaciones de interacción.

Nuestro interés en Atzmus se originó en el hecho de que una banda de estilo nu metal recurriera a contenidos jasídicos y cabalísticos en sus letras y, además, uno de sus miembros exhibiera una corporalidad de

\* Artículo recibido el 30/01/15 y aceptado el 07/09/15. Parte de este trabajo ha sido financiado con fondos del proyecto PICT 2010-0524 dirigido por el doctor Joaquín Algranti.

\*\* Centro de Estudios en Investigaciones Laborales (CEIL)-Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Saavedra 15, 4º piso, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina <damiansetton@yahoo.com>.

<sup>1</sup> En su mayoría, los estudios sobre prácticas religioso-musicales se han centrado en el pentecostalismo y la producción de un circuito musical religioso (Garma Navarro, 2000; García, 2006; Semán y Gallo, 2008; Mosqueira, 2013). Otros trabajos han indagado en las formas en que la religiosidad atraviesa la producción de artistas que se ubican fuera del circuito musical religioso (Huss, 2005).

<sup>2</sup> Al hacer referencia a este espacio, de lo que se trata es de examinar, como sugiere Alabarces (2008), los circuitos industriales y comerciales, los espacios de realización, las prácticas de los consumidores, las instituciones y agentes que participan de las relaciones de campo introduciendo criterios de valoración y legitimación de las posiciones de campo.

judío jasídico. Esta investigación se enmarcó en un proyecto más amplio sobre la relación entre lo religioso, lo espiritual y las industrias culturales, donde se buscaba ahondar en la proyección de lo religioso-espiritual por fuera de los espacios organizacionales propiamente religiosos, como las iglesias y las sinagogas. De este modo, la investigación se planteó focalizar en la diversidad de actores, lenguajes y espacios desde los cuales se produce, recrea y refleja lo religioso-espiritual en el espacio social.

### **Sobre las categorías de la práctica**

Más que pretender analizar prácticas sociales religiosas, espirituales, jasídicas, cabalísticas, artísticas, entre otras, tomamos los conceptos de religión, espiritualidad, etcétera, en cuanto categorías de la práctica. Esta perspectiva apunta a la desustancialización de los conceptos, como ha sido propuesto por Poutignat y Streiff-Fénart (1995), Brubaker y Cooper (2000), Brubaker (2002, 2005), y Brubaker, Loveman y Stamatov (2004), en trabajos que indagan sobre las nociones de identidad, etnicidad, nación, diásporas y razas. Para el caso de las categorías “religión” y “espiritualidad”, Ceriani (2013) ha dado cuenta de cómo éstas son categorías disponibles en contextos socio-históricos específicos, apropiadas diferencialmente por los actores sociales. En este sentido, más que definir qué entendemos por religión y espiritualidad, cábala y jasidismo, cabría abundar en los significados que estos conceptos adquieren para los actores que los utilizan en situaciones determinadas.

Una anécdota nos permitirá adentrarnos en el modo en que los miembros de Atzmus interpretan sus prácticas. Durante la entrevista que les realizamos, sugerí que la letra de la canción *Estar en vos* era “la más evangélica” del repertorio. Los músicos no aceptaron esta denominación, pues les resultaba restrictiva. Para ellos, *Estar en vos* podía ser entendida, en parte, como una canción de amor y, en parte, como una que habla de la necesidad de estar en conexión con Dios. Tal

conexión era considerada una experiencia que superaba las categorizaciones religiosas (catolicismo, evangelismo, judaísmo, etcétera), que no se efectuaba desde una religión en particular. En este sentido, Atzmus expresa una forma de creencia donde lo espiritual se manifiesta superando los “límites” de lo religioso. Sin embargo, parte de su imagen está constituida por la corporalidad de su cantante, que se viste como un judío jasídico del grupo Jabad Lubavitch,<sup>3</sup> es decir, refleja la pertenencia a un espacio comunitarizado dentro del cual los actores realizan la producción de fronteras respecto al exogrupo. La proyección de la banda en el espacio social del rock actualiza la tensión entre los referentes que reenvían a espacios de creencia con fronteras más o menos consagradas<sup>4</sup> y la lógica universalizante que pone a éstas en cuestión.

La cábala<sup>5</sup> y el jasidismo<sup>6</sup> están entrelazados, pero no son sinónimos. Estudios históricos explican cómo la primera se constituyó en uno de los pilares del segundo. No obstante, si bien el jasidismo surge en un contexto de popularización y divulgación de contenidos cabalísticos que hasta entonces formaban parte de una religiosidad de iniciados, posee rasgos que le son propios, en especial la figura del rebe, el líder de una comunidad jasídica al cual sus seguidores reconocen cualidades carismáticas vinculadas con una mayor conexión con lo divino, un conocimiento de la faz oculta del mundo, capacidad de sanación y realización de milagros. Así, el jasidismo se caracteriza por la formación de comunidades, recortadas de la comunidad judía más amplia, en torno al liderazgo de un rebe. Más allá de su articulación, la cábala y el jasidismo son fenómenos diferentes. El Gaon de Vilna, principal organizador de la oposición al jasidismo en el siglo XVIII, fue un erudito de la cábala.

Una definición de la cábala centrada en su carácter esotérico o en su divulgación dentro de un medio como el mundo judío de la Europa oriental de los siglos XVIII y XIX, así como la definición que hemos dado del jasidismo, constituyen recursos limitados a la hora de comprender los modos en que, en la actualidad, un conjunto de actores sociales experimentan su relación con lo cabalístico y lo jasídico. La cábala y el

---

<sup>3</sup> Se trata de una de las vertientes del jasidismo, surgida en Rusia en el siglo XIX. Actualmente es uno de los principales movimientos de revitalización del judaísmo ortodoxo.

<sup>4</sup> De acuerdo con Bourdieu (1971), agregaríamos que esta consagración es efecto del trabajo de un cuerpo de especialistas que producen las fronteras entre esa forma de religiosidad y el exterior.

<sup>5</sup> Corriente mística del judaísmo.

<sup>6</sup> El jasidismo es una corriente pietista dentro del judaísmo ortodoxo que se inicia en el siglo XVIII y se desarrolla durante el siglo siguiente en Europa del Este. Tras la matanza hitleriana, las comunidades jasídicas renacerán principalmente en Israel y Estados Unidos, aunque también encontramos comunidades de este tipo en Canadá, Europa occidental y América Latina. Sobre los orígenes del jasidismo véase Bauer (1994) y Baumgartem (2006); sobre su renacimiento, Gurtwirth (2004).

jasidismo transitaron por procesos históricos en conjunción con procesos más amplios de reconfiguración de los espacios de creencias. A partir de la década de los setenta comenzaron a ser objeto de interés en la sociedad israelí y en las comunidades judías de Estados Unidos, dándose forma a una segmentada red de grupos en el interior de la cual los temas de la cábala y el jasidismo fueron adoptados de diversas maneras e introducidos en universos de significado donde se entrelazaron con cuestiones propias del movimiento new age (Huss, 2007). Por un lado, se constituyó un espacio de difusión de la cábala con fronteras organizacionales y comunitarias difusas, basado en la oferta de libros y cursos destinados a judíos y no judíos, es decir, en una lógica universalizante y desetnicizante.<sup>7</sup> Por otro lado, el proceso de revitalización de la ortodoxia judía que tuvo lugar a partir de los años setenta se expresó en un movimiento de comunitarización fundado en el crecimiento y transnacionalización de grupos jasídicos como Jabad Lubavitch, donde se transmiten conocimientos sustentados en la cábala pero la “identidad” judía<sup>8</sup> es un criterio excluyente de membresía. Estas dos tendencias se replicaron en la Argentina.<sup>9</sup>

Para el caso de Atzmus, los contenidos de sus letras pueden ser definidos indistintamente como jasídicos o cabalísticos. La existencia de estas temáticas en la banda es resultado de los estudios en los cuales se sumergió su cantante, Eliezer Barletta, en su proceso de conversión al judaísmo. En este sentido, se encuentran vinculados a una experiencia de conversión en el interior de Jabad Lubavitch, un marco que se auto-define como jasídico y donde lo cabalístico es enseñado desde la perspectiva jasídica jabadiana, nutrida de las enseñanzas de sus rebeim (plural de rebe), en especial Menajem Mendel Schneerson, al cual Eliezer considera como su maestro espiritual. No obstante, la proyección de Atzmus por fuera de ese espacio-que-se-piensa-a-sí-mismo-como-comunidad-jasídica forma parte de un proceso social más amplio de proyección de la cábala bajo clave universalizante. De tal suerte, existe un espacio receptivo a un conjunto de referentes definidos con el término “cábala” que antecede a

las incursiones de Atzmus en el espacio social del rock y sobre el cual la banda se proyecta.

Por otro lado, el espacio social del rock ha sido precisado como un espacio híbrido (Alabarces, 1993) donde elementos religiosos, místicos y espirituales han estado presentes desde sus primeros años de existencia en la década de los sesenta (Varela y Alabarces, 1988: 16-18). Empero, Atzmus se diferencia, por su anclaje en la ley judía interpretada por las instancias rabínicas, tanto de estas tendencias como de las formas posmodernas de difusión de la cábala analizadas por Huss (2005), uno de cuyos ejemplos es la utilización de referencias cabalísticas por parte de la cantante Madonna y la formación de sitios como el Kabbalah Center (Skarveit, 2011).

### Posicionamiento de Atzmus con relación al circuito musical religioso

Si bien el paradigma interpretativista focaliza en las definiciones que los propios actores manifiestan acerca de sus prácticas, estas definiciones son complejas y pueden incluir algunas en negativo, como cuando Eliezer describe a Atzmus señalando lo que *no* es. Esta definición nos permite adentrarnos en el repertorio de significados que el actor encuentra disponible cuando construye su representación del espacio de articulación entre música y espiritualidad. Para el cantante, sería un error clasificar a Atzmus como una banda de música religiosa o de rock judío. Este comentario adquiere sentido en un contexto donde la categoría “rock evangélico” se halla disponible como referencia para la representación de un espacio de interrelación entre rock y espiritualidad. Esta categoría, propia de un circuito que se ha venido desarrollando en la Argentina en un entorno de transformación del campo religioso local, es parte de un repertorio de significados que permite a ciertos actores elaborar definiciones por medio de analogías: si hay rock evangélico, habría rock judío. Cuando el baterista Josué Arrúa afirma “no es que yo ‘te vengo a traer la luz’. No, no, ese concepto, no”,<sup>10</sup> lo que hace es distinguir la música de Atzmus

<sup>7</sup> Aquí no pretendemos entender a las etnias como sustancias objetivas, sino afirmar que la producción de lo cabalístico en estos circuitos no está orientada, por los emprendedores culturales, a la producción de lo judío en clave étnica. Por el contrario, el estudio de la cábala entre los adeptos a Jabad Lubavitch se inserta en un espacio más amplio de producción de lo judío en clave étnica, espacio de interacción donde la etnicidad *sucede*. Si bien aquí se plantea una dicotomía entre lo cabalístico en clave universal y en clave étnica, las investigaciones deberían dar cuenta de los atravesamientos entre ambas dimensiones. A esto, en parte, pretendemos contribuir con este trabajo.

<sup>8</sup> Nos referimos a lo que los actores precisan como identidad judía. En este caso, aplican la definición halájica (relativa al corpus legal judío religioso), según la cual el requisito para ser judío es haber nacido de madre judía.

<sup>9</sup> Para una ampliación sobre la revitalización de la ortodoxia en la Argentina véase Setton (2011).

<sup>10</sup> Entrevista realizada a Atzmus el 7 de junio de 2012. Agradezco a Joaquín Algranti con quien efectuamos la entrevista.

de los proyectos enmarcados en el circuito del rock religioso. Para la banda, no se trata de crear una comunidad religiosa donde el cliente sea concebido como creyente, situación que Garma Navarro (2000) apunta como propia del rock evangélico. Si Atzmus se propone constituirse en un canal de transmisión de un mensaje espiritual que hunde sus raíces en la cábala y el jasidismo, lo hace en un marco de descomunitarización de lo religioso-espiritual.

Lo religioso, desde la mirada de Atzmus, se determina por la actividad proselitista destinada a la ganancia de fieles. La práctica del grupo es definida, por sus propios integrantes, en contraposición a este tipo de proselitismo. Su guitarrista, Emanuel Cohenca, que es miembro de una “comunidad” (Jabad Lubavitch) que ha hecho del proselitismo una de sus principales características, sostiene, en relación con las letras de las canciones de la banda, que “cuando alguien quiere bajar línea, usa otro lenguaje”. Es decir, cuando lo que se pretende es difundir contenidos religiosos bajo una actividad proselitista, el modo de dirigirse al receptor se construye sobre un lenguaje diferente al que expresa Atzmus en sus canciones.



### Las dimensiones de la experiencia de identificación y la universalización del referente cabalístico-jasídico

En otros trabajos hemos analizado el judaísmo en función de tres dimensiones de experiencia de identificación: organizacional, comunitario-cultural y espiritual (Setton, 2011). En lo que se refiere a la primera dimensión, Atzmus no participa de ninguna de las organizaciones que forman el tejido organizacional judío. Sus recitales no se llevan a cabo en sinagogas ni en organizaciones judías. Se ubica en un lugar de exterioridad que sería una condición para el posicionamiento en el espacio social del rock como parte del circuito rockero y no de un circuito más restringido de música religiosa.

La dimensión comunitario-cultural alude a la proyección, por parte del actor social, de un conjunto de referentes culturales que lo insertan en el interior de lo que Bauman (2003) denomina comunidades realmente existentes. Desde la lógica de un régimen de validación comunitaria del creer (Hervieu-Léger, 2004), esta reproducción define fronteras que permiten al actor pensarse como integrante de una comunidad. Pero desde un régimen de autovalidación del creer, la reproducción de los referentes desembocará en la reproducción de la experiencia de identificación por fuera de las “comunidades”.

La corporalidad de Eliezer proyecta referentes que reenvían al judaísmo Jabad. Esta vinculación con Jabad es discernible para quienes conocen las sutiles diferencias de los cuerpos judaizados.<sup>11</sup> Para quienes carecen de estos recursos interpretativos, Eliezer es visto como un judío ortodoxo. Las fronteras que reproduce la corporalidad son relacionales en función de las variadas lecturas posibles por parte de distintos actores sociales provistos de diversos recursos interpretativos. Al habitar el espacio social del rock, Eliezer se sumerge en relaciones de interacción donde esos diferentes recursos se expresan en los modos que los actores tienen de categorizar a la banda. Éstos tienden a identificar a Eliezer como un judío ortodoxo y, en algunos casos, como un rabino. Esto potencia el hecho de que la banda pueda ser clasificada de acuerdo con categorías que reenvían a las pertenencias religiosas que el lenguaje *atzmusiano* pretende superar.

Finalmente, la dimensión espiritual remite a un modo de recreación de la identificación con alguna categoría

<sup>11</sup> Estas diferencias corresponden, principalmente, al estilo de sombrero y capota, al uso de las *peot* (cabellos enrulados) y al modo de recortarse la barba. Quienes no forman parte del espacio social judeo-ortodoxo, no suelen conocer estas diferencias, pero sí pueden identificar bajo la categoría de judío ortodoxo a una persona barbuda vestida de negro y con sombrero.



(judío, jasídico, cristiano, etcétera) a través de prácticas que son entendidas como formas de conexión profunda con lo sagrado, sea como sea que lo sagrado se defina en un espacio de construcción de sentido determinado. Si hablamos de conexión profunda es porque, desde la perspectiva de los actores, la reproducción de referentes culturales y la participación en tramas comunitarizantes y organizacionales son vistas con cierta ambigüedad. Por un lado, son elementos que definen pertenencias e identificaciones. Por el otro, son percibidos como elementos un tanto superficiales. En nuestra investigación sobre Jabad Lubavitch, un informante nos decía: “Hoy muy pocos viven siendo *lubavitchers* [adeptos a Jabad]. [...] no de acuerdo a la parte exterior, porque de la parte exterior [...] hay cientos de personas que tienen sombrero, barba larga [...] Pero bueno, digo ¿qué tiene que ver todo eso con lo que son ellos?”.<sup>12</sup>

Este testimonio da cuenta de la tensión entre la reproducción de los referentes culturales y lo que, desde el punto de vista del actor, es una pertenencia más profunda que define lo que “realmente” son las personas. Los procesos de identificación, en este sentido, comportan el posicionamiento del actor en el cruce de dimensiones de identificación complementarias y que, a la vez, se tensionan mutuamente.

Hemos observado que, para Atzmus, la desvinculación respecto a las organizaciones judías es un criterio positivo de presentación de sí que le permite evitar reproducir la lógica del circuito musical religioso. Al mismo tiempo, los temas cabalísticos y jasídicos se expresan más allá del conjunto de referentes culturales (conceptos de la filosofía jasídica, vestimentas, melodías) que los señalan, histórica y sociológicamente, como parte del mundo judío. Lo jasídico *expandido* aporta el marco a través del cual los miembros de la banda construyen el sentido de su propia actividad musical, produciendo un efecto de desjudaización en el tenor del borramiento de las fronteras organizacionales, étnicas y culturales que delinear un espacio social clasificado como judío. Esto lo podemos advertir en la manera en que definen la canción *Estar en vos*, compuesta por el bajista Javier Portillo, quien, a su vez, se autodefine como cristiano. Aunque dicha canción no presente cuestiones de la cultura o religión judía, es considerada por los otros músicos como una canción cuya “llegada” es jasídica y su “esencia”<sup>13</sup> se conecta con el *ein sof*, concepto cabalístico-jasídico que expresa la manifestación más sublime de la divinidad. *Estar en vos* es, según Emanuel, una canción

que posee una “llegada” jasídica (en términos espirituales), aunque no haya sido compuesta desde lo jasídico (en términos culturales o por alguien que pertenece a una organización o comunidad jasídica): “Javi tiene una canción que se llama *Estar en vos*. A mí me encantan [...] los sentidos duales, porque puede ser que le estés cantando a una chica, a un amor y también puede ser que le estés cantando a Dios, a la esencia, a la espiritualidad, a tu propia alma. Y él no lo escribió desde una música jasídica”. Eliezer agrega: “pero su esencia se conectó con el infinito, con el *ein sof*, ahí, en lo más alto de lo más alto”.<sup>14</sup> Así, podemos observar cómo en Atzmus se refleja lo jasídico desde dos dimensiones. Por un lado, lo jasídico remite a una determinada experiencia histórica bajo la reproducción de referentes culturales judaicos, lo cual se aprecia en la canción *Nigun*, arreglo de una melodía tradicional con letra en idish, lenguaje de las comunidades jasídicas de Europa del Este, y compuesta en el marco de la experiencia histórica de dichas comunidades. Por otro lado, el discurso de la banda proyecta una clave universal que permite definir como jasídica una canción escrita en español, por una persona no judía, que no manifiesta referencias culturales, históricas o territoriales jasídicas. Esta descripción de *Estar en vos* se realiza desde la lógica de la dimensión espiritual.

La cábala y el jasidismo, en cuanto conjunto de temas y referentes, posee el potencial de hacer que lo étnico *suceda*, lo cual se observa en la reproducción de los comunitarismos jasídicos (Poll, 1973; Baumgarten, 2006; Bauer, 1994; Gurtwirth, 2004). Si Eliezer y Emanuel pueden ser pensados como actores comunitarizados, su práctica musical, sin desgajarse completamente de esa referencia comunitaria (corporalidad, jasidismo aprendido en el marco de relaciones comunitarizadas), proyecta jasidismo en clave universal desde la lógica de la dimensión espiritual.

Los músicos explican la presencia, en su música, de contenidos cabalísticos y jasídicos, como resultado de una expresión artística definida, a su vez, como el reflejo de la interioridad del artista. Eliezer ilustra esta idea con una frase de la canción *Barro tal vez*, de Luis Alberto Spinetta: “si no canto lo que siento, me voy a morir por dentro”, la cual manifiesta la dimensión espiritual dentro del espacio social del rock, donde la interioridad del artista se constituye en dimensión sacralizada cuya traición supone una forma de muerte. Así, el sentido que los músicos construyen sobre la presencia de lo cabalístico-jasídico en su música no remite sólo a lo religioso-espiritual, sino que

<sup>12</sup> Entrevista realizada a un adepto de Jabad en 2008 en el marco de la investigación para la tesis doctoral.

<sup>13</sup> Los términos entre comillas son los que utilizan los actores.

<sup>14</sup> Entrevista a Atzmus realizada por el autor el 7 de junio de 2012.

se inserta en una narrativa rockera configurada sobre un mito ético (Alabarces, 2013). Al decir esto, Eliezer estaría proyectando una definición de sí como rockero antes que como un religioso que hace rock.

La narrativa rockera se ha estructurado sobre el mito de la dicotomía entre “venderse” o “resistir al sistema”, donde la proyección de la interioridad del artista se define en contraposición a la denominada lógica “comercial” que concibe al producto artístico en función de una estrategia de venta en el mercado. La historia del rock está atravesada por la tensión entre ambas dimensiones (Alabarces, 2008). No obstante, la inserción de Atzmus en la narrativa rockera no evita las declaradas estrategias de inserción en el circuito comercial. La banda desea ser popular dentro del mundo del rock. En este sentido, participa de los circuitos de la industria cultural a la vez que afirma una ética de autenticidad: “Hoy la música entró en un mercado, hoy la música es un comercio. Que está bien que sea así, pero no puede perder la esencia”.<sup>15</sup> La dicotomía propia a la narrativa rockera persiste, si bien el “venderse” ya no pasaría por ingresar al mercado, sino por traicionar los valores para llegar a ello.

### La corporalidad y la construcción del sentido

En una entrevista llevada a cabo en la radio Rock & Pop,<sup>16</sup> el conductor del programa presenta a Atzmus y lo describe como: “una banda atípica, porque *tienen un rabino al frente cantando*, la verdad que suenan muy bien, la rockean muy bien. Acá tengo un mensaje que dice ‘la verdad, cuando me dijeron que había un rabino rockeando, no lo creí, lo busqué y sí, existe’. Está, está acá, tienen un disco, la verdad que suena bárbaro” (cursivas nuestras). Este comentario exhibe dos dimensiones de la banda. Por un lado, la religiosa,<sup>17</sup> a través de la clasificación de Eliezer como rabino. Por el otro, la artística, al resaltar lo bien que suenan. Es decir, los miembros de la banda realizan la acción (rockear) que los posiciona, de manera legítima,<sup>18</sup> en el espacio social del rock, al ser nombrada esta acción por una instancia de legitimación como el conductor de un programa de una radio especializada.

Si la corporalidad introduce una ruptura relativa respecto a los códigos del campo del rock y una figura extraña cuya extrañeza se hace patente en el solo hecho de que es nombrada de forma inevitable, el aspecto estético musical reintroduce a la banda en el espacio del rock desde el momento en que se reproduce un lenguaje fácilmente asimilable a un estilo musical que puede ser reconocido por los oyentes y que permite estabilizar la percepción respecto al grupo en un espacio de referencias compartidas.

Sin embargo, la ruptura que establece la corporalidad de Eliezer es relativa. El rock habilita, por su propia configuración basada en la hibridez, la presencia de un cantante vestido de jasídico; más teniendo en cuenta que existe el antecedente de Matisyahu.<sup>19</sup> Cuando el periodista describe a Atzmus “como si Matisyahu chocara con System of a Down”,<sup>20</sup> lo que hace es, recurriendo a referentes ya asimilados en el espacio social del rock –ser Matisyahu (por la imagen) y System of a Down (por el estilo musical)–, producir el efecto de estabilización. Así, una banda “atípica” puede ser incorporada en un marco de percepción compartido, como si la legitimación de su existencia en el espacio social del rock requiriera de recurrir a esas referencias ya asimiladas.

Incluiremos en el análisis el concepto de *rabinidad*, entendida no como la condición rabínica legitimada institucionalmente, sino en cuanto proyección de una definición (tal persona es rabino) desde un contexto de enunciación limitadamente atravesado por los sistemas de clasificación propios del espacio social religioso. La rabinidad constituye el potencial de ser identificado como rabino, independientemente de si la persona en cuestión lo es. En la misma entrevista de radio, Eliezer cuenta cómo fue contactado por el director de cine Daniel Burman para la filmación de la película *La suerte en tus manos*. Cuando Burman le pide que componga el personaje de rabino, Eliezer responde que no sólo no es actor, sino que tampoco es rabino. “Pero das, el rol da”, insiste el conductor del programa, reafirmando la rabinidad de Eliezer. En otra entrevista, ahora en Radio Ciudad, podemos observar el mismo proceso. La conductora del programa le pregunta a Eliezer si es rabino, recibiendo una respuesta negativa. “¿No sos rabino?”, insiste ella. Él reafirma que no lo es. “Dabas toda la impresión”, finaliza ella, exteriorizando

<sup>15</sup> Eliezer en entrevista a Atzmus efectuada por el autor el 7 de junio de 2012.

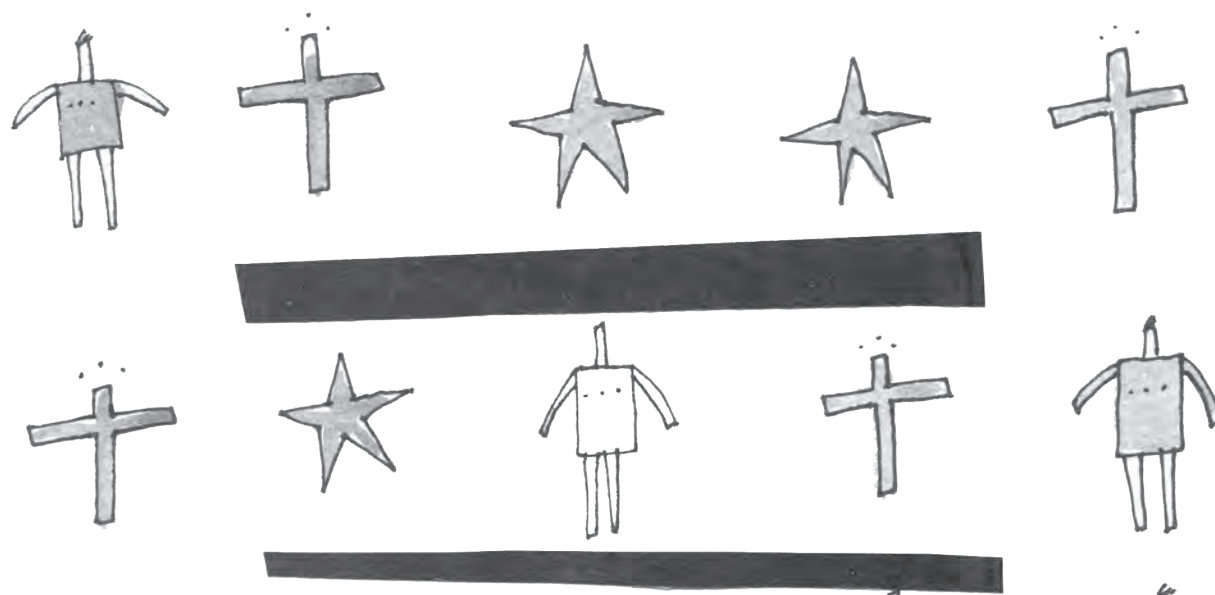
<sup>16</sup> Entrevista realizada el 13 de julio de 2011 <<http://www.youtube.com/watch?v=aTz-zZz4KG4>> [29 de junio de 2012].

<sup>17</sup> El énfasis en la corporalidad de Eliezer expresaría, desde la opinión de los músicos, una mirada sobre Atzmus proyectada desde las categorías propias de un marco religioso al cual los músicos contraponen un marco espiritual.

<sup>18</sup> Siendo el periodista un actor con capacidad de construir esa legitimación, entendiendo esta última como un proceso intersubjetivo que involucra actores sociales posicionados diferencialmente dentro del espacio social.

<sup>19</sup> Artista estadounidense de reggae cuya corporalidad retoma elementos del jasidismo.

<sup>20</sup> Banda estadounidense de estilo nu metal.



una leve risa que hace patente la rearticulación del modo de definir al compañero del escenario de interacción. En la medida en que Eliezer se sumerja en situaciones de interacción fuera de la comunidad jabadiana, deberá acostumbrarse a esos procesos en los que los otros se dan cuenta de que estaban interactuando con alguien a quien atribuían una característica que no tenía.<sup>21</sup>

Analizando la forma en la que Atzmus es presentado en los medios de comunicación, advertimos que su imagen se construye a través de la amalgama entre rock y religión.<sup>22</sup> Ciertamente, la entrevista que se le realiza a Eliezer en Radio Ciudad no sólo se enfoca en la música del grupo, sino también en la vida del cantante, fundamentalmente en su vida “religiosa”. A través de esta imagen, lo religioso permea las visiones que los periodistas, actores centrales en la difusión de la banda, tienen acerca de ella. La categoría religión forma parte de los discursos sobre Atzmus elaborados desde las prácticas periodísticas. La corporalidad de Eliezer se ha constituido en un aspecto de la banda cuyo significado los músicos se encuentran en la necesidad de producir frente a las visiones periodísticas. Tal significado es construido desde el marco de la espiritualidad, desde el *jasidismo expandido*.

Quienes estudian jasidismo o participan en espacios que se definen como comunidades jasídicas incorporan en sus formas de ver el mundo la dicotomía interioridad-exterioridad. En este aspecto, los miembros de Atzmus llegan a concebir la potencial desarticu-

lación entre la imagen de la banda y los referentes culturales jasídicos: “Si me pongo un short o un equipo de gimnasia o una gorra de lana porque el sombrero se me cae al piso y no puedo moverme, [no puedo] bailar como me gustaría, creo que la esencia no cambia, sigue siendo la misma. Y si me pongo un poncho y una gorrita de estas que vienen ahora para que no te entre frío en las orejas y te agarre otitis, está buenísimo también. Y la esencia no cambia”.<sup>23</sup>

El concepto de esencia, vinculado con la tensión entre interioridad y exterioridad, emerge en la construcción del sentido que realizan los músicos. En principio, al sugerir la posibilidad de aparecer en el escenario con otra vestimenta, están dando cuenta de que la misma no es una marca con la cual se pretende que la banda sea identificada con fines comerciales. Al mismo tiempo, este comentario pone de manifiesto una determinada concepción de lo jasídico. Mediante el concepto jasídico de *esencia*, le es posible a Eliezer legitimar su presentación en el escenario con una vestimenta distinta de la jasídica (expresar lo jasídico desde la dimensión espiritual relegando la cultural). Para la banda, la verdadera naturaleza de la dimensión jasídica no se expresa en la corporalidad, sino en la relación con lo sagrado vivenciada y experimentada desde lo interno de cada persona.

Además de la vestimenta, a la que ya hicimos referencia, los gestos corporales proyectan la identificación de Eliezer con el judaísmo ortodoxo, como cuando el cantante balancea su cuerpo hacia delante y atrás en

<sup>21</sup> Véase la entrevista en <http://www.youtube.com/watch?v=wwigalkgQjc&feature=related> [29 de junio de 2012].

<sup>22</sup> Tomamos el concepto de religión por ser el que los miembros de Atzmus entienden que se está usando al construir esta amalgama.

<sup>23</sup> Eliezer, entrevista a Atzmus el 7 de junio de 2012.

ciertos momentos de las presentaciones en vivo. En un show ofrecido por la banda, el cantante, moviéndose de esa manera y con los ojos cerrados, interpretó una melodía jasídica. El balanceo del cuerpo es un gesto propio del régimen de corporalidad del judío ortodoxo, no siempre restringido al momento de la plegaria, sino también al de la enseñanza, el debate o la simple conversación en la vida cotidiana. En efecto, ver a un cantante balanceando su cuerpo en un concierto de rock no es extraño. Pero en el recital de Atzmus, estos gestos adquieren una significación que sobrepasa el espacio de los signos característicos del rock para expresar el atravesamiento del mismo por un conjunto de referencias que pueden ser clasificadas como religiosas, jasídicas, espirituales. En el video clip del tema *Ciudad de luz*, el cantante se muestra como si rezara la oración judía de Amidá, mirando en dirección al este y balanceando su cuerpo con el libro de rezos en la mano.<sup>24</sup> Esa imagen es permanentemente intercalada con otras de la banda tocando. El balanceo, en cuanto motivo corporal de las *performances* religiosas-espirituales y rockeras, se proyectará luego, en las imágenes de la banda tocando, a través del cantante y el guitarrista, como si se pretendiera violar las fronteras entre tocar y rezar. En realidad, el mismo balanceo conlleva una multiplicidad de significados. Puede ser interpretado como parte de una corporalidad religiosa o espiritual, sentido que se hace patente cuando el cuerpo que se balancea además se viste con ropajes jasídicos y tiene en sus manos un libro de rezos. Pero, por otro lado, puede ser un movimiento que transmite energía y, así, formar parte de una performance rockera.

## Melodías y letras

Al ser una banda que, bajo la preponderancia del nu metal, fusiona estilos, Atzmus recupera melodías jasídicas que combina con el rock. Uno de los temas del disco *Ciudad de Luz* es un nigun, una melodía religiosa, cantada en idish y basada en la repetición de una única frase: *Nye zhuritzi jloptzi / shtoh snami budiet / mi paidem nuh karchanki / tam ied vodka budiet*.<sup>25</sup> De acuerdo con información obtenida de la página web de Jabad Lubavitch, se trata de “una despreocupada, alegre melodía, que data del tiempo del Segundo Rebe de Jabad, el Mittlerer Rebe. Originalmente cantada por

sus jasidim cuando viajaban rumbo a Lubavitch para visitar al Rebe. Simbólicamente las palabras revelan la profunda devoción de los jasidim hacia su Rebe”.<sup>26</sup>

De este modo, la elección del nigun reenvía a la afiliación, de parte de algunos de los miembros de la banda, a Jabad Lubavitch. Evidentemente, lo que nos permite dar cuenta de ello no es el nigun en sí, sino su inserción en el interior de una trama de significados que se expresa de diversas maneras.

La reapropiación de lo judío, en el interior de un proyecto artístico, puede enmarcarse en una configuración estética, étnica o religioso-espiritual. En el primer caso, las melodías jasídicas podrían ser parte de la propuesta musical sin que ésta estuviese motivada religiosa o espiritualmente. El artista puede apropiarse de lenguajes de un mundo cultural al cual no siente que pertenece, pero respecto a los cuales tiene curiosidad o interés estético. En el segundo caso, un artista judío podría apropiarse motivos musicales que remitieran a lo judío, y así manifestar su pertenencia a un linaje étnico o a un universo cultural. El tercer caso corresponde a la propuesta de Atzmus, donde los motivos musicales jasídicos responden a una motivación espiritual de los artistas que los emplean. Para Eliezer, los cantos jasídicos no son meras melodías estéticamente interesantes o propias del legado cultural de un pueblo del cual se siente parte, antes bien, considera que éstas poseen una potencialidad espiritual que atraviesa su conformación como ser humano. En la narración de su biografía, Eliezer explica el papel que ocuparon los nigunim (plural de nigun), los cantos jasídicos, en su conversión al judaísmo. Descubrirlos supuso entrar

...en una dimensión totalmente nueva, que era como bajar a bucear a un mar, encontrar secretos y tesoros y ver maravillas que buceando en la superficie nunca veías, pero con un equipo especial bajabas diez metros y ves otra vida, y con otro equipo, veinte metros y así, cada nigun que aprendía era bajar diez metros más, y diez metros más, y diez metros más. Y descubrir el *atzmus*, la esencia de la divinidad.<sup>27</sup>

Las letras de las canciones de *Ciudad de Luz* dan cuenta del atravesamiento entre la práctica espiritual y la musical. A lo largo del disco, se observa cómo van apareciendo conceptos y temas que aluden al jasidismo y la cábala, como *Luces de tohu en kli de tikun*, ésa

<sup>24</sup> Esta imagen comienza a los 2:42 minutos del video (véase <https://www.youtube.com/watch?v=UKaN82PWkyY>) [29 de junio de 2012].

<sup>25</sup> “No se preocupen compañeros por lo que nos pueda ocurrir. Viajaremos a una posada, seguramente allí habrá vodka”.

<sup>26</sup> [http://www.es.chabad.org/library/article\\_cdo/aid/643365/jewish/Nye-Zhuritze-Jloptzi.htm](http://www.es.chabad.org/library/article_cdo/aid/643365/jewish/Nye-Zhuritze-Jloptzi.htm) [29 de junio de 2012].

<sup>27</sup> Entrevista a Eliezer Barletta en Jabad tv <[http://www.youtube.com/watch?v=XfAC\\_a81FDg&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=XfAC_a81FDg&feature=related)> [29 de junio de 2012].





Foto: Gentileza de www.atzmus.com

es la misión / Luces de tohu en kli de tikun, traen la redención;<sup>28</sup> los siete cielos, los cuatro mundos y los cuatro elementos;<sup>29</sup> el fuego blanco y el fuego negro,<sup>30</sup> la cáscara y el mundo de la acción.<sup>31</sup> El mesianismo también contribuye a configurar el universo de referencias atzmusiano, como la frase “Suplicando ad mosai? (¿Hasta cuándo?)”, en *Jardines de fuego*, la cual remite al deseo de que Dios ponga fin al exilio con la llegada del Mesías. Igualmente las palabras *Sheibane beit hamikdash* en la canción *Juntos al este*, tomadas de la plegaria judía y con las cuales los *lubavitchers* inician el servicio religioso matutino. Dicha canción culmina con la frase *Mashiaj*<sup>32</sup> *Now*, “grito de guerra” del movimiento Lubavitch. La temática mesiánica se reitera en *Juntos al este*<sup>33</sup> y *Un mundo nuevo*.<sup>34</sup> Asimismo, los términos hebreos atraviesan las letras *Korban Tamid* (sacrificio diario) en *Purificándote*, y *Hashem Melej* (Dios Rey) en *Hijo del vientre*.

La afiliación a Jabad Lubavitch se hace patente también en los recitales de la banda. En un show llevado a cabo en el hotel Bauen el 17 de junio de 2012, junto al puesto en el que la banda ofrece sus artículos

se vendía el libro *Hacia una vida plena de sentido*, del líder espiritual de Jabad, Menajem Mendel Schneerson, a quien Eliezer dedicó en dicho concierto el nigun. Además se interpretó un tema cuya letra era el salmo 61, cantado en hebreo y español.<sup>35</sup>

Esta temática mesiánica se observa en *Yo vengo a ofrecer mi corazón*, del músico Fito Paez. Se trata de una canción que integra el repertorio del rock argentino y de la que Atzmus ha realizado una versión, introduciendo algunos cambios en su letra. Si bien la canción respeta, mayormente, la letra original, uno de sus pasajes es interpretado, en la repetición, de la siguiente manera: “hablo de cambiar, de cambiar para traer la *guelá* [redención]. Quién dijo que todo está perdido, yo vengo a anunciar la redención. Quién dijo que todo está perdido, yo vengo a anunciar la redención”.<sup>36</sup> Llegando casi al final, un compenetrado Eliezer entona: “hablo de cambiar, cambiar porque tenemos que cambiar, cambiar para que venga *Mashiaj*. Quién dijo que todo está perdido, yo vengo a anunciar la redención”.<sup>37</sup> La interpretación de este tema coloca a Atzmus en una filiación rockera, al hacer su versión

<sup>28</sup> Canción *La última generación*.

<sup>29</sup> Canción *Un mundo nuevo*.

<sup>30</sup> Canción *Jardines de fuego*.

<sup>31</sup> Canción *El 10 del 7*.

<sup>32</sup> En hebreo, Mesías.

<sup>33</sup> Esta promesa es eterna / ya nada lo detendrá / todos están esperando / *Mashiaj Now!*

<sup>34</sup> Un mundo nuevo nace hoy, quiero lograr un cambio / la noche ya se terminó, debo lavar mis manos.

<sup>35</sup> Agradezco a Sonia Vergara por sus comentarios sobre el concierto del Bauen.

<sup>36</sup> El original dice “Hablo de cambiar ésta, nuestra casa/ de cambiarla por cambiar nomás/ Quien dijo que todo está perdido/ yo vengo a ofrecer mi corazón”.

<sup>37</sup> Video disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=52axutkT6bw> [29 de junio de 2012].

de un clásico del rock argentino. A la vez, la canción es utilizada como un medio para proyectar una espiritualidad que dirige, a través del motivo de la pronta llegada del Mesías y de la redención, al jasidismo jabadiano. Esa proyección de espiritualidad mediada por el mesianismo es realizada desde la apropiación de una canción de un músico no judío, dando cuenta del potencial desetnicizante de la dimensión espiritual y del jasidismo expandido.

## El rock como misión

Ya hemos hecho notar que, para sus integrantes, Atzmus no es un proyecto religioso. De tal suerte, no pretende formar parte de un circuito de música religiosa, sino del circuito oficial del rock en la Argentina. Sin embargo, desde la perspectiva jabadiana, todo acto que realiza un ser humano tiene consecuencias en el proceso mesiánico. La misión de acelerar la redención mesiánica mediante la difusión del judaísmo es una tarea que toda persona puede ejecutar. Si bien algunos activistas se insertan en una estructura organizacional de difusión del judaísmo, otros judíos pueden llevar a cabo la misma misión desde la periferia de las organizaciones. De este modo, desde el universo de sentido jabadiano, no habría ningún acto, ni público ni privado, externo al proceso de redención. En el relato que la banda hace de sí misma, los recitales no son momentos restringidos a la expresión de lo artístico, antes bien, involucran una dimensión espiritual:

Atzmus es una música fuerte, una música que sacude, y alguien la otra vez dio una definición que me encantó: un cuerpo muerto necesita que lo sacudan para que despierte. Así que estamos queriendo despertar a nosotros mismos, primeramente, para que toda la creación, toda la humanidad se pueda despertar. Que juntos podamos asumir la responsabilidad de que somos la última generación.<sup>38</sup> Nos pasó en el show de la Trastienda que, en medio del show, recordé y pensé cuántas almas reunidas en un solo lugar, y qué importante recordar nuestra liana, nuestro cable, esas 613 hebras<sup>39</sup> que son las que nos unen, y a veces uno tiene un lugar muy limitado, no puede armar un discurso, uno está haciendo una canción, pero en ese momento cerré mis ojos y dije “si estás acá te tenés que despertar”, y grité bien fuerte “*shemá israel hashem elokeinu hashem ejad*”,<sup>40</sup> y siguió el show, y cuan-

do terminamos, cuando ya nos despedíamos y nos íbamos, un muchacho me agarra del brazo a la salida y me dice, “cuando cantaste *shemá*, mi corazón judío empezó a latir nuevamente, muchas gracias”.<sup>41</sup>

Este comentario se acopla al relato jabadiano a través de la proyección del motivo de la última generación, la que antecedería la llegada del Mesías, que es uno de los tópicos que Menajem Mendel Schneerson se encargó de propagar mediante un discurso que recorrió un espacio transnacionalizado. Al mismo tiempo, la clasificación del público como “almas reunidas en un mismo lugar” y la entonación del *Shemá Israel*, una oración extraída del corpus de la plegaria religiosa que conduce a que un corazón judío se haya encendido, además de la mención de los 613 preceptos, aparecen como motivos de un discurso religioso-espiritual, donde lo espiritual se circunscribe a la religiosidad judía y, a la vez, ésta adquiere plena significación en cuanto vector de una espiritualidad que la trasciende. De tal forma, Eliezer encarna el papel de emisario cuya acción conduce a que un judío se reencuentre con su esencia. Este relato es el del *shli-jut*, de la misión, relato que estructura la percepción que los miembros de Jabad tienen de sí mismos y de su relación con el mundo; relato centrado en una determinada representación del mundo donde los seres humanos son observados como almas en busca de su esencia, de la verdad que los conecte con su raíz divina. A la par, el estilo musical es reinterpretado en clave espiritual: Atzmus es una música que sacude y despierta a la humanidad para alcanzar la redención. La estética musical, la potencia que caracteriza el estilo nu metal, adquiere un sentido que sobrepasa lo meramente musical para constituirse, desde la mirada de los actores, en vectores de la realización de la misión de despertar a las almas.

## Conclusión

El caso de Atzmus amalgama dos modalidades de revitalización de lo cabalístico-jasídico. Por un lado, forma parte del proceso de proyección de estos referentes en un espacio de fronteras difusas, donde los mismos se manifiestan desde una lógica universal, desetnicizante y descomunitarizante. Por el otro, se vinculan a un proceso de revitalización bajo un modo

---

<sup>38</sup> Se refiere a la última generación antes de la llegada del Mesías.

<sup>39</sup> Alude a los 613 preceptos divinos en el judaísmo.

<sup>40</sup> Oración del corpus de la plegaria judía.

<sup>41</sup> [http://www.youtube.com/watch?v=XfAC\\_a81FDg&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=XfAC_a81FDg&feature=related) [29 de junio de 2012].

comunitarizante y de producción de etnicidad, donde la ley judía interpretada por las instancias rabínicas emerge como marco en el interior del cual se realizan los procesos de identificación. Así, los músicos de la banda construyen el sentido de sus prácticas desde una concepción que aquí hemos denominado jasidismo expandido, diferenciándose de los circuitos de música religiosa tal como se expresan en el pentecostalismo. Sin embargo, dos de sus miembros se definen como judíos ortodoxos, por lo que su práctica musical se rige por la ley judía mediada por la interpretación de rabinos. Por ejemplo, Atzmus no tiene voces femeninas, ya que la ley judía, según los sectores ortodoxos la interpretan, prohíbe a los hombres escuchar el canto de una mujer. En este aspecto, se diferencia de otras formas de apropiación de lo judaico, como la exhibida por Madonna en el video clip *Die another day*. A la vez, la música de Atzmus no está destinada exclusivamente a judíos ortodoxos comunitarizados ni pretende fortalecer una comunidad en particular, lo que da cuenta de la desetnización del jasidismo. Esta amalgama de dos lógicas distintas provoca que la inserción del grupo en el espacio social del rock implique la necesidad por parte de los músicos de producir discursos que definan el sentido de los diacríticos judaicos proyectados por Atzmus, que se contraponen a aquellos proyectados por otras instancias de ese espacio.

## Fuentes

- ALABARCES, PABLO  
 1993 *Entre gatos y violadores: el rock nacional en la cultura argentina*, Colihue, Buenos Aires, 133 pp.  
 2008 "Posludio: Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)", en *Trans*, núm. 12 <[http://www.sibetrans.com/trans/a92/posludio-musica-popular-identidad-resistencia-y-tanto-ruido-para-tan-poca-furia#\\_ednref2](http://www.sibetrans.com/trans/a92/posludio-musica-popular-identidad-resistencia-y-tanto-ruido-para-tan-poca-furia#_ednref2)> [28 de agosto de 2013].  
 2013 "Teórico núm. 11 de la materia Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva", 26 pp. <<http://culturapopular.socials.uba.ar/files/2011/06/teo-11-2do-2013.pdf>> [20 de febrero de 2015].
- BAUER, JULIEN  
 1994 *Les juifs hassidiques*, Presses Universitaires de France (PUF), París, 127 pp.
- BAUMAN, ZYGMUNT  
 2003 *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*, Jorge Zahar Editor, Río de Janeiro, 141 pp. [2001].
- BAUMGARTEM, JEAN  
 2006 *La naissance du hassidisme*, Albin Michel, París, 652 pp.
- BOURDIEU, PIERRE  
 1971 "Genèse et structure du champ religieux", en *Revue française de sociologie*, vol. 12, núms. 12-13, pp. 295-334.
- BRUBAKER, ROGERS  
 2002 "Ethnicity without Groups", en *Archives européennes de sociologie*, vol. XLIII, núm. 2, pp. 163-189.  
 2005 "The 'Diaspora' Diaspora", en *Ethnic and Racial Studies*, vol. 28, núm. 1, pp. 1-19.
- BRUBAKER, ROGERS Y FREDERICK COOPER  
 2000 "Beyond Identity", en *Theory and Society*, núm. 29, pp. 1-47.
- BRUBAKER, ROGERS, MARA LOVEMAN Y PETER STAMATOV  
 2004 "Ethnicity as Cognition", en *Theory and Society*, núm. 33, pp. 31-64.
- CERIANI, CESAR  
 2013 "La religión como categoría social: encrucijadas semánticas y pragmáticas", en *Cultura y Religión*, vol. 7, núm. 1, pp. 10-29.
- GARCÍA, MIGUEL A.  
 2006 "Cuando la música popular se hace evangélica: cumbia, sanación y etnicidad en el Chaco", en *Indiana*, núm. 23, pp. 123-138 <[http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana\\_23/09Garcia\\_neu.pdf](http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_23/09Garcia_neu.pdf)> [28 de agosto de 2013].
- GARMA NAVARRO, CARLOS  
 2000 "Del himnario a la industria de la alabanza: Un estudio sobre la transformación de la música religiosa", en *Ciencias Sociales y Religión*, núm. 2, pp. 63-85.
- GURTWIRTH, JACQUES  
 2004 *La renaissance du hassidisme*, Odile Jacob, París, 271 pp.
- HERVIEU-LÉGER, DANIELE  
 2004 *El peregrino y el convertido. La religión en movimiento*, Ediciones del Helénico, México, 313 pp. [1999].
- HUSS, BOAZ  
 2005 "All you Need is LAV: Madonna and Postmodern Kabbalah", en *Jewish Quarterly Review*, vol. 95, núm. 4, pp. 611-624.  
 2007 "New Age of Kabbalah", en *Journal of Modern Jewish Studies*, vol. 6, núm. 2, pp. 107-125.
- MOSQUEIRA, MARIELA  
 2013 "Cristo Rock: una aproximación al mundo social del rock cristiano", en Joaquín Algranti (dir.), *La industria del creer*, Biblos, Buenos Aires, pp. 227-254.
- POLL, SOLOMON  
 1973 *The Hasidic Community of Williamsburg*, Schocken Books, Nueva York, 309 pp.
- POUTIGNAT, PHILIPPE Y JOCELYNE STREIFF-FÉNART  
 1995 *Théories de l'ethnicité*, PUF, París, 280 pp.
- SEMÁN, PABLO Y GUADALUPE GALLO  
 2008 "Rescate y sus consecuencias. Cultura y religión: sólo en singular", en *Ciencias Sociales y Religión*, núm. 10, pp. 73-94.
- SETTON, DAMIÁN  
 2011 *Revitalización de la ortodoxia judía y experiencias identitarias. Jabad Lubavitch en la Argentina*, Editorial Académica Española, Saarbrücken, 164 pp.
- SKARVEIT, HANNA  
 2011 "Science is Just Catching Up: The Kabbalah Centre and the Neo-Enlightenment", en James Lewis y Olav Hammer (eds.), *Handbook of Religion and the Authority of Science*, Brill, Leiden, pp. 453-481.
- VARELA, MIRTA Y PABLO ALABARCES  
 1988 *Revolución mi amor. El rock nacional 1965-1976*, Biblos, Buenos Aires, 123 pp.